

آلة البيانو

هدى نصيف بسادة

اسم البحث

" آلة البيانو "

مقدمته

هدى لحييف بسادة

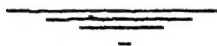
الدرسة

" المعهد العالي للتربية الموسيقية "

وزارة التعليم العالي

لمرست
آلة البهاشو

تاريخ الآلة
تطور فن الكتابة لآلة البهاشو
كيفية المزف عليها
طريقة تدريس البهاشو



تاريخ آلة البيانو :

بمختبر الملوكوره " Monocordo " الذى اختتمه بتاجورا
" Pitagora " وهو صندوق رنان ذو وتر معدني واحد " أصل
آلة البيانو " - وبازدياد عدد الأوتار لم نحصل فقط على أصل آلة البيانو
بل وعلى جميع الآلات الوترية الأخرى • ونرى هذا الأصل بوضوح في آلة
كانت معروفة في العصر اليوناني القديم باسم " سامبيك " Sambyke
ولم تكن هذه الآلة في الحقيقة غير الآلة القديمة جدا المعروفة باسم
" Sabarka " أو " ساموكا " Sambuka " البابلية والتي عرفت
كذلك عند الآشوريين •

وفي ألمانيا كانت تعرف باسم " سامبيجوت " Sambjut " وبمدها
عرفت باسم سالتر " Psalter " أو سالتهو " Salterio " أما نسي
إيطاليا فقد كانت هذه الآلة معروفة منذ زمن بعيد عن طريق اليونانيين •
وكان السالتهو " Salterio " يحتوى على عدة أوتار يصل
مجموعها أحيانا إلى ٣٥ وترا تعزف بالأصبع مباشرة وكانت هذه الآلة
عندما تعزفها يد متمولة تصدر أصواتا ثقيلة جميلة - وتوضح لنا بعض
الصور آلة السالتهو مقسم عليها الأوتار من طريق مجموعات كل مجموعة
مكونة من ثلاثة أوتار مضبوطة على صوت موسيقى واحد حتى يمكن الحصول
على صوت أكثر قوة كما هو الحال في آلة البيانو الحديثة •

وليس من السور معروفة متى استخدمت الأصابع " Tastiera "
لهذه الآلة ولكن استخدامها كان ضرورة اقتضتها الحاجة إلى الحصول على

أصوات أكثر ثباتا وانتظاما - كما أنه لم يعرف ولو على وجه التقريب متى تم اختراع هذه الأصابع ولكن من المؤكد أن أول استخدام لها كان في آلة الأوتار الذي يقال أنه كان موجودا في القرن الرابع بعد الميلاد .

وسار العمل على تطوير هذه الأصابع بطيئا وقد بدأت في إيطاليا محاولات استعمال الاصابع لآلة السالتيو " Salterio " خلال القرن الرابع عشر . ولكن يقال أن الألماني سيموس " Simius " اخترع آلة أسماها " سيميون " Simioon وكانت عبارة عن مونوكورد - وكان الحروز على الأصوات منها يأتي عن طريق مطارق تتحرك من أسفل إلى أعلى بواسطة أصابع وقد سميت هذه الآلة فيما بعد بالآلة " الكلافيمبال " Clavicybalum " أو آلة الكلافيمبال " Harpsichordium " وأخيرا سميت سبينيت Spinetta .

يتضح من هذا أن السالتيو " Salterio " أو المونوكورد هو أصل جميع الآلات الوترية ذات الأصابع التي نتجت عنها آلات البانوال الحديثة : سبينيت " Spinetta " فرجينال " Virginalهال " Timpanone " كلافيكورد " Clavicordo " كلافيمبال " Clavicembalo " ولنعرض الآن تانخ كل منها :

السبينيت " La Spinetta " اخترعها جيوفاني سبينيتي Giovanni Spinetti وهي ذات أشكال متعددة مربعة ومستطيلة ومثلثة وكانت توضع على

المضدّة - أما طهقة الحصول على الأصوات من هذه الآلة فكانت تأتي من طهق الأوتار المختلفة للأوتار التي تأخذ شكل الصندوق الرنان . وفي إنجلترا كانت هذه الآلة تسمى " Virginal " أما أقرب آلة إلى آلة البهائو الحديثة فهي آلة الكلافيكورد " Calvicordo " وكان عدد الأوتار محدودا فيها ٢٠ وتراقيقها معلقة على صندوق رنان . ثم بدأ يزداد عدد الأوتار والأصابع فكانت تصل أحيانا إلى ٢٨ أصبعا أو أكثر . وفي القرن السابع عشر انتشر استعمال الكلافيكورد . ويمتاز الكلافيكورد بحساسية الصوت وضعفه كما أن أصواته مرتبطة بعضها ببعض ومعمرة .

وكان الكلافيكورد هو الآلة المفضلة عند باخ " Bach " ومع أن الكلافيكورد ذو صوت هامى إلا أنه ضعيف ، ولذا كان استعماله محدودا وفي أماكن ضيقة ولا يسمع إلا عن قرب . وهذه العيوب أفسحت المجال لظهور آلة أخرى أكثر قوة هي آلة الكلافيسيمبال " Clavicembalo " وكان صوت هذه الآلة الجديدة قويا غلبا ومتنوعا كما وصلت ميكانيكة وضع المفاتيح فيها إلى درجة الاتقان . وشاع استعمال هذه الآلة بدرجة كبيرة لتفوقها من الناحية الميكانيكة ولكن كل هذا لم يحل دون الاحتياج إلى آلة أخرى (وهي آلة البهائو الحديثة) لتعويض أوجه النقص في آلة الكلافيسيمبال من ناحية التعبير .

الكلافيسيمبال " Clavicembalo " يطلق عليها في فرنسا

اسم " Clavecin " وفي إنجلترا " Harpsichord " وفي
 ألمانيا " Klaviersymbal " - وكانت الأوتار توضع في مستوى
 الأصابع وكان الجزء الذي يحتوي على الأوتار يقفبه شكل " الهالاب " ^{على}
 وكانت سمته " أو كانت نصف كما كان يوجد عليها أنواع أكبر
 حجما سميتها " أو كانت " .

وفي تصور هذه الآلة في ناحية التمهيد فقد أصبحت في وقت
 تصير الآلة المغنطة وكانت تستعمل في معاجبة الفناء والآلات الأخرى .
 وكتب سكارلاتي " Scarlatti " وبلخ " Bach " عدة
 مؤلفات غاية في الصعوبة لهذه الآلة .

وفي عام ١٧١١ كان هناك أمير إيطالي يدعى فرديناندو
 " Ferdinando " لديه مجموعة غنية من الآلات الموسيقية وكان
 في خدمته لحظ هذه الآلات رجل يدعى بارتولوميو كريستوفوري
 " Bartolomeo Cristofori " ويعزى اختراع آلة البيانو
 الحديثة إلى هذا الرجل الذي ولد في " بادوفا " Padova " في
 ٤ مايو سنة ١٦٥٥ .

وقد نشر الماركيز الفيروني شيبون مافي " Scipione Maffei " ^{مافي}
 مقالا في إحدى الصحف التي كانت تظهر في فينيسيا في ذلك الوقت
 يتضمن شرحا وافيا لهذه الآلة الجديدة التي اختصها كريستوفوري
 والتي قال عنها أنها كلافيشبال يمكن أن تعزف عليها الأصوات
 القوية والأصوات الضعيفة " Piano e Forte " وأكده مافي Maffei

في مقاله أن كريستوفوري Cristofori يمتلك في متجره ثلاثـة
من آلات البيانو التي اختومها .

وقد صلح كريستوفوري Cristofori أول آلة للبيانـو
عام ١٧٠٢ وهي محفوظة حتى الآن في جامعة ميتشجان .

ثم توالى ظهور مختومى هذه الآلة في بلاد أخرى مثلـ
كريستوف جوتليب شروتر Christoph Gottlieb Schröter
كما ظهر مافس آخر لكريستوفوري Cristofori له أهميته وهو
صانع الآفن المشهور جوتفريد سيلبرمان Gottfried Silbermann
وكان يعيش في درسدن Dresden وقصد عـرف سيلبرمان
Gottfried Silbermann هذا ميكانيكية بيانوسـروتر
Schröter وبذا شك أن قد قرأ مقال مافس Maffei ، وبعد هذا
بعام واحد عرض ٢ بيانو ثم عرض بعد ذلك مجموعة كبيرة منها ثم اتـمحت
له الفرصة في عام ١٧٢٣ أن يقدم اختراعه لباخ Bach ولكن بسـاخ
Bach انتقد ضعف صوت الآلة .

وكان سيلبرمان Silbermann رجلا حسانا حاول أن يتغلب
على هذا اللبس في آله وأخذ يعمل سرا على تحسينها ولما تأكد من
التحسينات التي أدخلها عليها بدأت ترويح مكانته في سوق البيانـو .
وفي سنة ١٧٤٧ كان لـهـدريكو الكبير ^{الطاهر} Federico il Grande
يمتلك مجرة كبيرة من بيانوسيلبرمان Silbermann يحفظ بـسا
في قصره الملكي في بوتسدام Potsdam وقد عرف باخ Bach على هذه

الآلات في زيارته التذاتية Visita Musicale في ٧ مايو سنة ١٧٤٧ وأثنى بلخ كثيرا على الآلة الجديدة التي كان الملك معجبا بها إعجابا شديدا وكان يمتلك منها ٦ آلات بيانو ، فترك منها ما زال محفوظا في القصور الملكية الثلاثة في بوتسدام Potsdam وعلى الرغم من إعجاب بلخ Bach بالآلة الجديدة فإنه لم يمتلك في حياته آلة بيانو واحدة وظل مخلصا لآلة الكلافيمبال Clavicembalo وآلة الكلافيكورد Clavicoordo . .

وبعد هذا النجاح العظيم الذي لاقاه سيلبرمان Silberman أسس مصنعا للبيانو يضم مجموعة كبيرة من المبانى بما جملة يصنع ويبيع أعدادا كبيرة من هذه الآلة . وبات سيلبرمان Silberman في درسدن Dresden عام ١٧٥٣ تاركا وراءه صناعة مثيرة وعددا كبيرا من التلاميذ وأول هؤلاء ابن أخيه جوهان هينريش سيلبرمان John Heinrich Silberman ولويس Zump الذي هاجر إلى إنجلترا وأندريا ستين Andrea Stein . انتشرت آلة البيانو ولاقت نجاحا كبيرا في ألمانيا - أما في إيطاليا فقد عاش بارتولوميو كريستوفوري Bartolomes Cristofori حيا غير مسورة بعد موت الأمير فرديناندو Ferdinando الذي كان يمشق الموسيقى وكان قصره ملوئا بالزوار الموسيقيين ، وكان هاندل Handel واحدا منهم (وقد أعجب بالآلة البيانو الجديدة إعجابا شديدا) . وبدلا من العمل على تحسين الآلة التي اختصها عاني كروتونورى Cristofori بقية سنين حياته يبتاع بعض التلاميذ ويعمل دائما

على العناية بالآلات الدوق . ومات في فلورنسا في ٢٢ مايو سنة ١٧٣١ . ولم يلاق اختراع كريستوفوري Cristofori في إيطاليا نجاحا لبعض الوقت وكانت آفته موضع نقد .

وبالرغم من أن مخترع الآلة ايطالى الا أنها لم تنتشر في العالم من طريق إيطاليا وإنما كان انتشارها من طريق ألمانيا وكانت ماكسويل بالذات هي بلد البيانو وتعتبر ميكانيكة بيانو كريستوفوري Cristofori هي الأساس في صنع البيانو في ألمانيا . وبعد ذلك أخذت آلة البيانو تنفرد بجميع أنحاء العالم . وبهجرة جوهان زومب Johannes Zump وهو تلميذ سيلبرمان Silberman الى لندن ثم تأسيس أول مصنع للبيانو في إنجلترا . وكانت جميع آلات البيانو التي اخترعت بمقد كريستوفوري Cristofori هي البيانو الكبير ذو الذيل ⁸ P_{ino} acoda وفي هذه الاثناء اخترع كريستيان فريدريش Cristian Ernst Frederici (١٧١٢ - ١٧٩٧) بيانو جديدا على هيئة نستيل يذكرها بالآلة الكلافيكورد Clavicordo القديمة وكان لهذا النوع من البيانو حظ كبير من النجاح استمر حتى بداية القرن الثامن عشر . وفي الوقت الذي انتشرت فيه آلة البيانو انتشارا واسعا في إنجلترا وألمانيا هاجم الالماني سباستيان ابرهارد Sebastian Erhardt ومبني بالفرنسية (Erard) الى باريس لينضم الى مصنع أحد صانعي الكلافيسمال الفرنسيين وأحرز تقدما سريعا في هذا المجال وصنع أول بيانو فرنسي عام ١٧٧٧ وفي نفس العام انضم اليه أخوه جوهان باتيست Johann Baptist وكونا معا شركة مازالت موجودة حتى الآن .

وعلى الرغم أنه ليس من السهل تحديد السنة التي تم فيها
اختراع البدال *Pedale* لكن يمكننا القول بأنه حوالي عام ١٧٨٠ بدأ
ينتشر استعمال البدال وهازقى نجاحا له أهميته الكبرى على اثنائه
بدأ المؤلفون يضمنون له الاعتبار في مؤلفاتهم .

وفي القرن الثامن عشر انتشرت آلة البهاتو في جميع أنحاء العالم
ومازالت ألمانيا التي كانت من أوائل البلاد في تصنيع آلة البهاتو
تحتفظ بمكانتها العالمية في هذا المجال حتى يومنا هذا .

تطور فن الكتابة لآلة البيانو :

ليس من السهل تحديد فترة الانتقال من فن المزف على الكلافيمبال Clavicembalo الى فن المزف على البيانو ^aPiano forte الذى حدث خلال القرن السابع عشر مع تطور بطن الى حد ما ، ذلك لأن ظهور البيانو لم يلاق نجاحا كافيا في أول الأمر على الرغم من تميزه على الكلافيمبال في امكان عزف الأصوات القوية والأصوات الضعيفة عليه تيمنا لوضعية الحارثى وهى تعتبر أهم ميزاته . أما الكلافيمبال فكان يصدر أصواتا خافتة للغاية ومع ذلك استمر استعماله حتى نهاية القرن السابع عشر . ومن أسباب عدم الانتصار السريع للبيانو ظهور الطابع البوليفونى في كتابة الموسيقى . وهذا النوع من الموسيقى عبارة عن ديهاليج يحدث بين عدة أصوات ، وكانت الموسيقى ذات الطابع البوليفونى جديدة على الأذن التى اعتادت سماع الموسيقى ذات الصوت الواحد ، ونوججات بساغ Bach Fughe أشهر مثل لهذا النوع من الموسيقى وقد كتبت لأدركسن وللشمبال Cembalo .

وفي منتصف القرن السابع عشر بدأت الموسيقى تعتمد شيئا فشيئا من الطابع البوليفونى وتوجه ناحية الموسيقى ذات الصوت الواحد وظهور الكونشرتو جروسو Concerto Grosso الذى يعتبر أساس السمفونية الحديثة . وبهذا بدأت الحاجة الى التمييز الموسيقى عن طريق تلويح الألحان من ناحية القوة والضعف ، ولتلوين الألحان عند عزفها على الكلافيمبال كان من الضروري الاكتفاء من الطبقات والاسراع في المزف . . الخ حتى يمكن إعطاء الموسيقى شيئا من الحركة ولذا كان الكلافيمبال شيئا

ناقضا • ويظهر اللون الجديد عن الموسيقى امتدت الحاجة للبيانـسو
لتمهيز النفس في الكلاسيشمال •

وفي فترة الانتقال من الكلاسيشمال الى البيانو ظهرت أسماء جوزيف
هايدن Joseph Hayden (١٧٣٢ - ١٨٠٩) وولفجانج أماديوس
موسارت Wolfgang Amadeus Mozart (١٧٥٦ - ١٧٩١) وكان
هايدن مؤلفا في كتابة الموسيقى الأوركستراية ولم تصل مؤلفاته للبيانـسو
الى مستوى مؤلفاته الأخرى وكانوا يسمونه " أبو السيمفونية " وكتب مؤلفات كثيرة
منها ٣٢ سوناتا للبيانو ، ٥ كونشرتو للبيانو والأوركسترا هذا مؤلفاته
الأخرى • من سيمفونيات وبهايات ... الخ •

وكان لهايدن دور كبير في تطوير التراكيب الموسيقية واستعمال
المهارى بطريقة موزونة وتوسعت إمكانياته فاكتمر من التحولات المهارونية
Modulazioni واستعمل السمكات الدراماتيكمة والجمل المضبوطة -
وأعطى للموناتا أهمية مبدئية •

أما موسارت فكان عازفا ماهرا ومؤلفاته للموناتا تلحق بكثير سوناتا
هايدن وتجمع مؤلفاته بين جمال اللحن والإمكانيات التشكيكية وهذه صفات
لم تتوافر لأى مؤلف آخر بعده • وكتابه للكونشرتو أظهرت عبقرية في كتابة
الألحان ورشاقة التعبير وقد كتب موسارت ٢٨ كونشرتو Concerto للبيانو
والأوركسترا ، كونشرتو ثلاثى بيانو والأوركسترا ، كونشرتو لثلاث آلات بيانو
والأوركسترا ، خامسة Quintetto للبيانو وآلات النخ ، ٦ تهرسو
Trio للبيانو والآلات الوتية ، تهرسو Trio للبيانو والكمان والفيولا ،
مؤلفات سوناتا للبيانو والكمان ، ١٧ سوناتا Sonata - فانتازى Fantasia

للبيانو المفرد • • • • • Sonata - و ١ فانتازى Fantasia - ٢ فوج Fughe

لحن هادئ متنوع Andante Variato لألحان أيدى للبيانو و سوناتا
لألحان بيانو • • • • • عدا مؤلفاته الأخرى من سيمفونيات و رابعات • • • • • الخ •

• • • • • Muzio Clementi (١٧٥٢ - ١٨٣٢) • • • • • موتسيو كلمنتسى

وهذا تدخل فى مرحلة جديدة من فن الكتابة لآلة البيانو فقد
أخذت فى عهده طابقاً جديداً من الألحان الفنية والتلاعب بين الرباط
والنوت المتقطعة مع الإقلال من الحطات واستعمال التلوين فى الألحان
من ناحية القوة والضعف مما أعطى شخصية للآلة الجديدة •

• • • • • Friedrich Wilhelm Rust (١٧٣٩ - ١٧٩٦) • • • • • فريدريك فلهلم رست

ظهرت تعليقات الصحف تشيد بالألحان عشر سوناتا التى كتبها لآلة
البيانو مع الإعجاب الشديد بطريقته فى الكتابة لهذه الآلة • • • • • تعليقات
تضعه فى صف كبار المؤلفين لآلة البيانو •

• • • • • Ludwig Van Beethoven (١٧٧٠ - ١٨٢٧) • • • • • لودفيج فان بيتهوفن

وصل فن الكتابة لآلة البيانو قمة التطور - وقد تأمل بيتهوفن البيانو
كالأوركسترا تماماً فكان يحظى بعض الجمل طابع الكمان والبعض الآخر كان
يحيطه طابع آلات النفخ • • • • • الخ مع الإمكانيات الأوركسترالية التى لا تتوافر
الا لآلة البيانو •

وكان بيتهوفن يتمتع بهيال واسع فقد أدخل تغييرات كثيرة فى الهارمونى
فموسيقاه طيبة بكل ما يمكن تصوره من إمكانيات وصدق كما أكثر من استعمال البدال

لتقوية الأصوات وأكثر من التجهيزات وتعتبر موسيقاه نموذجاً لكل المصور من حيث فن الكتابة . وقد كانت أول كتاباته للموناتا تنبع الى حد ما تركب هايدن وبوتسارت ثم بدأ بتحريرها شيئاً فشيئاً فكتب ٣٢ سوناتا فيها جميع الامكانيات التكنيكية اللازمة لكل عازف بيانو . وطور كتابه الفسوج Fuga واستعملها كحركة من سوناتا مثل سوناتا رقم ١٠١ وسوناتا رقم ١١٠ . وقد كتب بيتهوفن ٥ كونشرتو Concerto للبيانو والاوركسترا وكونشرتو للبيانو والكلان والفولنسليلو بمحاجة الاوركسترا وروندو للبيانو بمحاجة الاوركسترا .

ولآلة البيانو المفرد كتب بيتهوفن ٣٢ سوناتا Sonata ١٥ فانتازيا Fantasia ٦ سوناتين Sonatine ، تنويمات على البيان مختلفه Variazioni ، روندو Rondo ، باجاتيل Bagatelle ، الخ . ولأرج أيدي كتب ١ سوناتا Sonata لحن وتنويمات Tema con Variazioni وتنويمات اخرى كتبها اصلاً لأرج أيدي . كما كتب لآلة البيانو مع آلات اخرى ١٠ سونات للبيانو والكلان . سوناتا للبيانو والفولنسليلو ، سوناتا للبيانو والكلان ، لحن وتنويمات لآلة البيانو والكلان ، ١٠ تريو Trio ، لحن وتنويمات للبيانو والكلان والتشيللو ومحاجة للبيانو وآلات النغ . هذا بالإضافة الى ماكتبه بيتهوفن للاوركسترا من سيمفونيات ، موسيقى الحجرة وكونشرتو للكلان والاوركسترا . الخ .

كارل ماريافون فيهر Carl Maria Von Weber (١٧٨٦ - ١٨٢٦) .

تتميز موسيقاه بالذائع الرومانتيكي المتحور وقد كان شبيهاً بوتسارت في حبه للكتابة للمرح كما تميزت كتابته لآلة البيانو بالقوة وكان مثل هايدن

فى تلوفه فى الكتابة لتزكسرتا ولم يقدح فبر أى نوع من التراكيب الموسيقية الجديدة ولكنه تابع باهتمام بالغ واخاض تركيب سوناتا بيتهوفن • ومن أشهر مولفاته الدعوة الى الرقص *L'invitation à la valse* وقد كتبها لتزكسرتا فيما بعد بوليوز Berlioz وفابنجارتتر Weingartner وهى من الأمثلة الثمينة التى تمكن صورة الحياة الاجتماعية لهذا العصر الملىس بالشخصية المرحطة المحبرة •

كما كتب كذلك ٢ كونشرتو للبيانو • ٤ سونات • لحن وثلاثيات • مولفات سهلة لأربع أيدي • ١٠٠ الخ عدا مولفات الأخرى من الأوبرا والميميليات •

فرانز شوبرت Franz Schubert (١٨٢٨ - ١٨٢٩) :

كان شوبرت يميل لفنه فقط ولا يشغل تفكيره سوى بوسيقاه وكان من اكبر مولفى الموسيقى فى العالم - كانت حياته جميلة مليقة بالخيال المايهوى الذى لاقى كل مولف آخر • ولولم يمى فى هذه السن المبكرة (٣١ سنة) لخلف للعالم ترانا عظيما من المولفات •

كانت كتابة فرانز شوبرت لآلة البيانو ذات قيمة كبيرة فقد كتب ١٠ سوناتا زاخرة بالفن الرفيع الملى بالجمال • ومن اعظم مولفاتة ال *Wanderer Fantasie* (تحمل رقم ١٥) وقد كتبها المؤلف وهو فى الثالثة عشر من عمره - كما ابتكر شوبرت نوعا جديدا من العسوف الرومانتيكى فى مولفاتة مثل الارتجالات *Impromptus* رقم ٩٠ • ١٤٢ وفى اللحظات الموسيقية *Momenti Musicali* (رقم ٩٤) وفى الرقصات

التي كتبها لسهرات الأصدقاء Waltzer, Landler, Ecossaises ecc

فليكس مندلسون بارتولد Felix Mendelssohn Bartholdy (١٨٤٧-١٨٠٩)

عرف بأنه أعظم مؤلف رومانتيكي للبيانو وموسيقاه تمير من موهبة وسهولة

في الكتابة ومن أهم مؤلفاته ال ١٧ ملحقة عمل رقم (٥٤)

Variations Sérieuses والبريلود والفوج من مقام من الصغير عمل

رقم (٣٥) Preludioe fugainmi Minore - وقد أعطت مؤلفاته أذان بدون
كلمات Romanze Senza Parole للعالم الموسيقى الرومانتيكي إمكانات جديدة غنية
بالتكنيك .

كما أن موسيقى مندلسون التي كتبت للبيانو تستحق الدراسة حيث أن

مندلسون نفسه كان عازفاً عظيماً للبيانو .

روبرت شومان Robert Schumann (١٨١٠ - ١٨٦٥) :

أطلق عليه اسم الموسيقار الشاعر وكان رومانتيكاً حتى في تراكيبه الموسيقية

التي كانت مليحة بالتمهيد والتجديد .

ومن مؤلفاته للبيانو ٢ سوناتا - ثانتازيا - توكاتا Toccata ٤ فوج

7 Fughe - ٧ مقطوعات في قالب فوجيهت Pezzi in forma di fughette

١٢ دراسة في قالب ملحقات Studi Sin fonici عمل رقم (١٣) - ٦

دراسات كونشرتو Studi da concerto رقم (١٠) - ١٢ ارتجال

Improvvisi ٣ رومانسي Romanze رقم (٢٨) - ٤ ليلدة

Notturni رقم (٢٣) ٤ مارس Marche - ملحقات باسم (Abegg)

نوفليت Novellette رقم (٢١) - آرابيسك Arabesco - كورليريانا

Kreisleriana (٨ مقطوعات رقم ١٦) الكرنفال Carnevale

الفراغات Papillons (رقم ٢) شاهد من الطفولة Kinderszenen

رقم (١٥) ٨ قطع فانتازى Pezzi fantastici رقم (١٢) - البوم

الصبا Album per la Gioventu (رقم ٨٦) - ومن مؤلفاته

للزنج أيدى ١٢ مقطوعة لصغار وكبار الأطفال -

12 pieces pour petits et grands enfants (رقم ٨٥) وشاهد

من الرقص Scène de bal (Pezzi caracteristici) (عمل رقم ١٠٩)

رقص الأطفال (٦ مقطوعات سهلة) 6 pezzi facili Bal d'Enfants

عمل (رقم ١٣٠) .

ومن مؤلفاته لآلتي البيانو لحن هادى، ونوعاً Andante e Variazioni

(رقم ٨٤٦) كونسرت متوك Konzert-Stück (رقم ٨٦) وكان مكتوباً

اصلاً لأربع آلات كون مع الاوركسترا ثم أعاد شومان بنفسه كتابته لآلتي البيانو .

وكتب للبيانو مع آلات اخرى ٢ مولانا للبيانو والكمان - ويانسى وقطع

اخرى للبيانو مع الكمان والتشيللو والفيولا والكلاويينت ٠٠٠ الخ ٠ ٣ تهسو

Trio للبيانو والآلات الوتية - قطع فانتازى Pezzi fantastici رقم (٨٨)

للبيانو والكمان والتشيللو - رباعية رقم (٤٧) وخماسية رقم (٤٤) للبيانو والآلات

الوتية كما كتب كونفرتو للبيانو والاوركسترا رقم (٥٤) وكونسرت متوك

Konzert-Stück رقم (٨٢) والهجودى كونفرتو Allegro di concerto

غير ماكتبه لاوركسترا من سيمفونيات وبوسيقى للحجوة وبوسيقى

غنائية ٠٠ الخ .

وكتب للبيانو والأوركسترا ٤ ٢ كونشرتو Concerto رقم (١١) من مقام
 من الصغير ورقم ٢١ من مقام فا الصغير) - فانتازيا على دون جوفانسي
 Fantasia Sul "Don Giovanni" رقم (٢) - بولونيز من مقام مي بيمول
 الكبير رقم ٢٢ Polonaise in mi bemolle ٤ جـوان راندو
 Gran Rondo di Conerto "Krokowaik" وفانتازيا على الحان بلقازيه
 رقم (١٣) Fantasia su temi Polacchi ٠ وكتب للبيانو - مع
 آلات اخرى سوناتا للبيانو والتفيللو (رقم ١٥) مقدمة وبولونيز للبيانو
 والتفيللو رقم ٣ Introduzione ٠ Polonaise - ثنائي في قالب كونشرتو
 للبيانو والتفيللو Duetto Concertante - وتير رقم ٨ من مقام صول
 الصغير للبيانو والثمان والتفيللو Trio وكتب لآلتي البيانو (بونسدو رقم ٧٣)
 Rondo

فرانز ليزت Franz Liszt (١٨١١ - ١٨٨٦) :

كان أعظم عازف للبيانو عرفه التاريخ - أخت البيانو من حيز موسيقى
 الصالون الى عالم أوسع وازداد جمهور مستمعيه - أضاف للبيانو امكانيات تفكرت
 لم تكن تدرك من قبله ومع ليزت Liszt يمكننا القول بأن البيانو وصل الى قمة
 تطوره ٠ ولم يكن ليزت Liszt أعظم عازف للبيانو فحسب بل كان أعظم من
 كتب لآلة البيانو ومن اكبر المؤلفين الموهبة فيهن - كتب لآلة البيانو -

سوناتا من مقام سي الصغير Sonata in Si Minore فانتازيا
 تمادل سوناتا (Après une lecture de Dante) Fantasia quasi sonata
 فانتازيا وفتيح باسم باخ Fantasia e Fuga sul nome Bach
 ١٢ دراسة 12 Studi di esecuzione trascendentale

- ٦ دراسات كبيرة للكونشرتو (da Paganini) 6 Grandi studi da concerto
 ٣ دراسات للكونشرتو من مقام لا يمول ومن مقام نا الصغير ومن مقام ري يمول
 2 Studi da Concerto ٢ دراسة للكونشرتو
 (Memoria della foresta e Rondo dei Gnomi) دراسات للتكنيك
 Berceuse برسير Ballate بالاد ٤ ٢ Studi Tecnici
 ٢ ليليه (Sogni d'amore) Notturmi ٢ بولونيزز Polonesi
 ارتجال من مقام فادييز Impromptu in fadisesis - جالوب كوماتيك
 3 Caprices Valses ٣ كابيس فالس Galop Cromatico
 (Soirées de vienne) تنوعات من مقام نا الصغير على لحن لهاغ
 Varazioni sudi un tema in fa minore di Bach ١٥ راسوديه
 15 Rapsodie un gheresi ١٥ مقطوعات دايوني شامسري
 Armonie poetiche e religioze وكتب للأربع أيدي فالس
 كهر للمارة (رقم ٦) Gran valzer di bravura شجرة الميلاد
 (١٣) قطعة Albero di natale

وكتب لآلى البيانو تنوعات كبيرة للكونشرتو على لحن ليوپوتانسى
 Grandi Varazioni da concerto su di un tema di puritani
 فانتازيا على صل رقم ١٥ لشمبرت 15 di Schubert Fantasia su l'op
 وقطعا مكتوبة اصلا لآلة البيانو والاوركسترا كتبها المؤلف لآلى البيانو أيضا .
 هذا الى جانب ماكتبه للاوركسترا من سيمفونيات وموسيقى الحجرة والغنا . . . الخ
 ولنصفى الآن التراكم الجديدة التى أوجدتها الحركة الرومانتيكية بالنسبة
 لتاريخ آلة البيانو .

في القرن الماضي وجدنا تركيزاً قهلاً على السوناتا الحقيقية في الوقت الذي كادت فيه الفوج أن تختفي وظهرت تراكيب كثيرة جديدة مثل ———
 الارتجالات Impromptu واللحظة الموسيقية Momento Musicale
 والليلية Notturmo ، والرومانسى بدون كلمات Romanza Senza Parole
 البالاد Ballata ، والدراسة lo Studio هذا الى جانب التطور الكبير
 الذي طرأ على الرقصات الجديدة لهذا القرن مثل الفالس (Walser)
 والمازوركا Mazurka ، والبولكا Polka . وجدير بالذكر أن هذه التراكيب
 لا يمكن اعتبارها جديدة بالمعنى الصحيح وانما تعتبر جديدة فقط من ناحية
 المصير والتميز الموسيقى ولكن لو تأملنا تركيب ارتجالات شوبرت Impromptu
 وليليات شوبان Notturmi نجدهما في الحقيقة مشتقين من التركيب القديم
 الليد Lied وهو (أ - ب - أ) . والرومانسى بدون كلمات
 Romanze senza Parole لمعدلون نجدها مشتقة من التركيب القديم
 ال Suite أما التركيب الجديد الوحيد الذي أوجده المبدع الرومانتيكى
 للمباتو هو الدراسة lo Studio وهو مؤلف صعب في المزج الى حد ما
 يحتوى على مشكلة من مشاكل التكويك مثل دراسات شوبان Studi di chopin
 فهي في الحقيقة بمدة كل البعد عن أى نوع من أنواع التراكيب الاخرى وبهذا
 نجد أن الرومانتيكيين أوجدوا تراكيب قليلة جديدة ولكنها مبتكرة من ناحية
 التميز الرومانتيكى الذي أعطى القطع روحاً جديدة ، وفي العصر الحالى
 نجد أن التراكيب التي اختفت في العصر الرومانتيكى بدأت تمارد الظهور وتزدهر
 من جديد مثل :

الموسيقية Sinfonia ، البارتيتا Partita ، الكونشرتو جروسو ———

Concerto Grosso . . . الخ .

من هذا نجد أن التراكيب الموسيقية تتقارب عبر القرون مهما اختلفت طريقة

الكتابة والمصير .

- ظهر بعد ليست جوهان براهمز Johannes Brahms (١٨٣٣ -
 ١٨٩٧) وسيزار فرانك César Franck (١٨٢٢ - ١٨٩٠) وهما
 شخصيتان عظيمتان - وتلفرد موسيقى جوهان براهمز بالقوة والجمال والتمهيد
 الحقيق وكان انتاجه الموسيقى غنيا ومن مؤلفاته لالة البيانو ٣ سوناتا (قسم
 ١ ، ٢ ، ٥) ٨ قطيع كابريس واترنتزو (رقم ٦٧)
 Capricci e Intermezzi مقطوعات انتيتنتزو (رقم ١١٧)
 Intermezzi ، فانتازي (٧ قطع) رقم (١١٦) Fantazie ،
 اسكزو (رقم ٤) Scherzo ، رابودي رقم (٧٩) Rapsodie ، بالاد
 (٤ قطع رقم ١٠) Ballate ، ملوحات على لحن الشومان
 Variazioni su tema di Schumann تنويحات وهورج على لحن
 ليهاندل Variazioni e Fuga su tema di Handel تنويحات - دراسات
 على لحن ليجانيني Variazioni Studi su tema di Paganini
 تنويحات على لحن ميكر Variazioni su tema originale
 تنويحات على لحن مجري Variazioni su tema ungherese .
 ٥ دراسات (Studi) ، ٥١ تمرينا صعبا Esercizi difficili
 وكتب لاريج اهدى ٢١ رقصة مجري (21 Danze Ungheresi)
 ١٠ تنويحات على لحن لفرمان Variazioni su di un tema di Schumann
 جريمانيا (سويت من ١٦ فالس رقم ٣٩) Suite di 16 Valzer (Germania)
 اشعار من الحب رقم ٥٢ Poemi d'amore .
 وكتب لالتى بيانو سوناتا من مقام فال الصغير Sonata in fa minore
 ٥ فالس (5 Valzer) - تنويحات على لحن ليهاندل
 Variazioni su di un tema di Haydn وكتب للبيانو مع آلات اخرى : ٣ سوناتا

للبيانو والكلان (3 Sonate) ٢٥ سوناتا للبيانو والتشيللو ٢٥ سوناتا
للبيانو والكلارينيت ٥ (تريو (5 Trio) ٣٥ رابعة Quartetti
٥ (خامسة للبيانو والآلات الوترية Quintetto .

وكتب للبيانو والآلوركترا ٢٥ كونشرتو (رقم ١٥) من مقام ري
الصغير ، (رقم ٨٣) من مقام مي يسول الكبير
2 Concerti (Op. 15 in re minore e op. 83 in si bemolle Maggiore
عدا ما كتبه للآلوركترا من سمفونيات وموسيقى الحجرة وللغناء . . . الخ .

أما سيزار فرانك César Franck فقد عاش حياته غير معروف
من الجميع مع أن موسيقاه غنية بالفن الرابع - كتب للبيانو بيلود ، كورال
وفيجج Preludio, Corale e Fuga وآريا وفينيل
Preludio, Aria e Finale جران كابريسيو (رقم ٥)
Gran Capriccio رقصات بطيئة Danze lente علوة على أصال
أخرى كتبه لمدرسة الطفولة ، ولائح أيدى كتب سيزار فرانك للبيانو
اصاله التي دولها للآلوركترا هم سمفونيك والسمفونية من مقام ري الصغير
Poema Sinfanico le chausseur maudit ela sinfonia in re minore

وكتب لآلتي بيانو : بيلود وفيجج وتلهميات (رقم ١٨)
Preludio, Fuga e variazioni وتلهميات سمفونية

Variazioni Sinfoniche وكتب للبيانو مع آلات أخرى سوناتا من مقام
لا للبيانو والكلان ، بيلود وفينيل وتلهميات (رقم ١٨)
Preludio, Fuga e Variazioni ، تريو Trio وواحد
كوينتيت من مقام فا الصغير للبيانو والآلات الوترية Quintetto وكتب للبيانو
والآلوركترا اليوم سمفوني Les Djinna (Poema Sinfanico) وتلهميات

سمفونية Variazioni Sinfoniche .

وأعظم بكتابة الاورatorio وموسيقى الكنيسة Musica

Musica Sinfonica musica da chiesa والموسيقى السيمفونية

استمر الاعجاب بن لست Liszt سنوات طويلة وانتشر في كل
انحاء أوروبا وفي امريكا كذلك ووضعوا لموسيقاه أسسا يسعون على نهجها
في المعاهد القديمة التي انتشرت في كل مكان ومن مشجعي هذه الحركة
كاميل سان سانس Camille Saint Saens (١٨٣٥ - ١٩٢١)
وجيوفاني سجامباتي Giovanni Sgambati (١٨٤١ - ١٩١٤) وكان
كاميل سان سانس مؤلفا عظيما وعازلا للأورغن والبيانو وكان انتاجه الموسيقي
ضخما .

كتب لالة البيانو : ٢ مجلد للدراسات (رقم ٥٢ ، رقم ١١١)
2 Raccolti di Studi ٦ دراسات لبيد اليسرى فقط (رقم ١٣٥
6 Studi per la mano Sinistra لحن متوع (٩٧) Tema Variato
اليوم من ٦ قطع Album di 6 pezzi صوت من أربع قطع
Suite di 4 pezzi (رقم ٩٠) .

جائت من مقام دو الصغير (رقم ٢٣) Gavotta in do minore

فالس ، Valzer ، ومقطوعات مازوركا Mazurke الخ . كادانزا
Cadenza للكونشرتو من مقام صول ليهتوبلن والكونشرتو من مقام دو الصغير
ومن مقام مي ببول لوتسارت . وكتب لأربع أيدي دويتو صغير رقم ١ Duetto
وبرسوز (رقم ١٠٥) Berouse كتب للأوركسترا • كونشرتو
5 concerti Allegro Appassionato (رقم ٧٠) ، مقطوعات
رابسودية رقم (٧٣) Rapsodie d'auvergne ، فانتازيا رقم
1 Fantasia (٨٩) اطلق عليها اسم (Africa) .

كما كتب للبيانو مع آلات أخرى : ٢ سوناتا للبيانو والكمان ٢٥ سوناتا للبيانو والتشيللو ، ٢ ثلاثية ، ١ رباعية ، ١ خيامية ، كاهنتشو فالس (رقم ٢٦) Capriccio Valzer للبيانو والآلات الوترية الى جانب ما كتبه لنورنغسترا من سيمفونيات وموسيقى الحجرة والغناء ٥٥ الخ . وظهرت اسماء أخرى مثل ادوارد جريج (Edward Grieg) (١٨٤١ - ١٩٠٧) وألبيز Albeniz (١٨٦٠ - ١٩٠٩) وكانوا من المخلصين لبهادى ليست وظهر كلود ديبوسى (Claude Debussy) (١٨٢٦ - ١٩١٨) وظهر المدرسة التأثيرية انتهت مدرسة ليست Liszt ووجد ديبوسى فلسفى آلة البيانو مجالا رائعا لخلق هذا الجو الغامض المبهم اللامحدود الذى تتميز به موسيقاه وتعتبر أعمال ديبوسى عظيمة للغاية فقد أحدثت تغييرا شاملا فى كتابة الموسيقى من بعد ليست Liszt .

كتب لآلة البيانو ٢٤ برلود Preludio ١٢ دراسة Studio ١ أرابيسك Arabesque ليليات Nucturne فالس رومانتيك Valse Romantique . سويت برجماسك Suite Bergamasque . ركن الأطفال Children's Corner . رقصة للأطفال La boite a jou jou, ball infantile . كتب لأربع أيدي : مارش Marche eccossaise sur un thème Populaire سويت صغير Petite Suite . وكتب لآلى بيانو En blanc et noir (ثلاث قطع) ورقصين Denze

وكتب للبيانو والأوركسترا رقصات للمبارك أو البيانو مع الحاجة الأوركسترا Danze per arpa e pianoforte con accompagnamento d'orchestra di strumenti acorde

فانتازى كروماتيك Fantasia Chromatica

كما كتب للبيانو مع آلات اخرى سوناتا من مقام صول الصغير للكمبان والبيانو ، سوناتا من مقام رى الصغير للبيانو والتشيللو ورايسودى للكنتريلت والبيانو Rapsodia وكتب مقطوعات كثيرة للغناء ومقطوعات للثوركسترا وموسيقى الحجرة . الخ .

موريس رافيل Maurice Ravel (١٨٧٥ - ١٩٣٧) ويتبع المدرسية

التأنيذة كتابته قليلة لآلة البيانو ولكنها تقع فى الصنف الاول مثل :

L'Alborada del gracioso , Jeux d'eau

Le tombeau de Couperin والموت Gaspard de la nuit

وهى اعمال عظمى مؤلف عظيم تتوافر لديه القدرة التكنيكية الواسعة والتعبير العميق . ويضاف الى المدرسة الفرنسية اسم آخر له اهميته كبيرة وهو جابرييل فوريه Gabriel Fauré (١٨٤٥ - ١٩٢٤) - كتب كثيرا لآلة البيانو

ومن بين مؤلفاته المظيمة Liriche و ٢ ريلية Quartett für piano

forte ed archi وهى موسيقى مصونة الى حد ما خارج فرنسا ولكنها تضاف الى

فى عظمتها موسيقى براهمز وهناك بعض المقطوعات مثل الليلية رقم ٧ من مقام

هوديسز الصغير nocturno in do diesis minore ولحن وملوحات

(رقم ٧٣) Tema Variato وغيرها من المقطوعات ذات المستوى الفنى

العالى وموسيقاه تمتاز من أجمل ما كتب للمدرسة الفرنسية .

أرنولد شونبرج Arnold Schonberg (١٨٧٤ - ١٩٤٥)

كتب اعمالا ذات قيمة كبيرة مثل (٣ قطع رقم ١١) 3 Pezzi op. 11

٦ مقطوعات صغيرة رقم (٩) 6 Piccoli pezzi op. 9

٥ مقطوعات رقم (٢٣) 5 Pezzi op. 23

وكتابه نابغة عن تفكير عبق فكل لونه لها قيمتها الفنية المحيرة وفن

موليرج لا يمكن تجاهله لقيمه التاريخية ولما يتميز به من قوة في التعبير .

Aleksandr Nicolaievich Scriabin الكسندر نيكولايفسكي

(١٨٧٢ - ١٩١٥)

وهو كاتب للبيانو في غاية الأهمية وذو شخصية قوية وهو من أهم من

كتب للبيانو ويمتاز بقوة الشخصية - بدأت الموسيقى في عهده تعود تدريجيا

الى الطابع المادي المحدد وتخرج شيئا فشيئا عن الطابع التأثري ومن يوسن

من ساعدوا في هذا المجال مانويل دي فاللا Manuel di Falla (١٨٧٦)

ايغور سترافينسكي Igor Stravinski (١٨٨٢)

بيللا بارتوك Bela Bartok (١٨٨١)

سيرجي بروكوفيفسكي Sergy Prokofiev (١٨٩١)

وبول هندميسث Paul Hindemith (١٨٩٥)

وتتميز كتابة الموسيقى الحديثة لآلة البيانو بأنها تجمع بين الامكانيات

المختلفة لذلك وبعد أعمالا مختلفة مهمة لهؤلاء الموسيقيين. فعلا من

أعمال دي فاللا De falla ٤ مقطوعات اسبانية 4 pezzi Spagnoli

والبانتازيا بانتيكا Fantasia Baetica ومن أعمال سترافينسكي

Stravinski ٤ دراسة (رقم ٦) 6 studi op. 4

الموت الصغيرة السهلة الاصابع الخمسة La piccola Suite facile

Les Cinq doigts والثلاث حركات عن بتروشكا

Trois mouvements de Pétroushka وقد كتب هندميسث

Hindemith ظهر لآلة البيانو ومن أعماله الشيفرة

La Klavier musik وقد الحق بها حديثاً ثلاثة حركات سوناتا (١٩٣٦)

اما بارتوك Bartók وبروكوفيف Prokofiev فكانوا عازلين مشهورين
لهم مؤلفات ضخمة للبيانو ذات قيمة فنية عالية .

وهذه الحملة المشهورة للكتابة لآلة البيانو كانت لها أصداء واسعة

الانتشار في إيطاليا وكان لها تأثيرها القوي على الشباب مثل :

ريكاردو بينك مانجا جاللى Riccardo Pick Mangiagalli (١٨٢٨ - ١٩٤٩)

ماريو كاستلنوفو تديسكو Mario Castelnuovo Tedesco (١٨٩٥)

ومن أعماله المفضلة رقصات الملك دافيد Danze del Re David

فيردشو بولوني Ferruccio Busoni (١٨٦٦ - ١٩٢٤) ويعتبر

من أهم الموسيقيين الايطاليين .

وتظهر أيضا أوتورينو راسبجي ottorino Respighi (١٨٧٩ - ١٩٣٦)

ومن أعماله ٣ برلود على لحن بيزجورياتي Preludi su melodie gregoriane

وجان فرانشيسكو مالبييري Gian Francesco Malipiero (١٨٨٢) وله

أعمال كثيرة لآلة البيانو من بينها ٤ برلود خريفية 4 Preludi Autunnali

والد براندو بيتيتي Ildebrando pizzetti (١٨٨٠)

والغريسيو كانزلا Alfredo Casella (١٨٨٣ - ١٩٤٧)

ومن أعماله المفضلة سوناتينا (١٩٠٦) ، ١١ قطعة للطفولة

Il pezzi infantili (١٩٢٠) وسيمفونية : أنسوز وتوكانسا

Sinfonia, Arioso e Toccata (١٩٣١)

وفي أمريكا أصبح للموسيقى الجاز نفوذ كبير على الكتابة لآلة البيانو

ويجب أن نذكر اسم جورج جرشوين George Gershwin (١٨٩٨ - ١٩٣٧)

- ومن أهم أعماله Rhapsody in blue ونظيره مثل :
- (١٩٠٠) Aaron Copland آرون كوبلاند
- (١٨٩٨) Roy Harris روي هاريس
- (١٨٩٦) Roger Sessions روجر سيشنز وهي يمثلون أحسن
المحاولات للمدرسة الأمريكية الحديثة .
-

كيفية المزف على البيانو :

يقوم المزف على البيانو على بعض الأسس التي تختلف في استعمالها باختلاف الأفراد - ولا توجد في مجال المزف على البيانو مشكلة الا وأمكن التغلب عليها بالاستذكار الدقيق المصيق . فأصابع يد الانسان جزء من جسمه تطيع الأوامر التي تصدر عنها من المخ . معنى هذا أنه أثناء المزف على البيانو ، يجب أن تعزف كل نوتة موسيقية بالارادة القوية ، فبمهما بلغت سرعة المقطوعة أو كمية النوت المزفوة ، فإن كل منها يأتي عن طريق ارشادات المخ .

ويجب أن تتوافر في المازف صفات ثلاثة هي :

١ - الثقة بالذات ٢ - الهدوء ٣ - الصبر

فبغير الثقة بالذات لا يمكن المازف من الوصول الى الكفاءة المطلوبة ، وبغير الهدوء لا يمكن التغلب على أية مشكلة من المشكلات التي يواجهها ، وبالصبر الذي يعتبر من أهم صفات المازف يمكنه حل جميع المشكلات صفوة كانت أم كبيرة

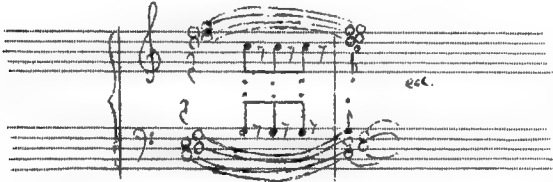
وضع اليد على البيانو : Posizione dellamano

يجب أن تكون اليد في وضع طبيعي وفي حالة استرخاء تام ، والأصابع دائرية قليلاً (Curved) - " أما في حالة عزف مسافات السابعة فيجب شد الأصابع لتطويل المسافة - وهذه حالة طارئة لا تغير القاعدة الأساسية " ، كما ينبغي التمدد منذ البداية على المزف مع استرخاء عضلات اليد استرخاء تاماً ، فإذا ما طبقت هذه القاعدة بحفة مستمرة خلال المزف فإن المازف يستطيع عبور الوقت التغلب على مشكلات التكيف وحلها حلًا سليمًا بلا أدنى جهد عضلي .

تحريك الأصابع : *Indipendenza e articolazione delle dita*

بعد التأكد من وضع اليد الصحيح على البيانو " وهذا من أهم الأمور للمازف " - يجب توجيه العناية نحو تحريك الأصابع تحريكاً صحيحاً على البيانو . وهو أمر يتطلب دراسة دقيقة وتمهينات خاصة حتى يستطيع المازف أن يسيطر على أصابعه خلال العزف . والوصول إلى هذا الهدف يعتبر بمثابة الخطوة الأولى التي يتحتم أن يخطاها المازف حتى يبدأ في العزف الصحيح .

وفي هذا الشكل تدريب هام لتحريك الأصابع :



وفي أعمال باخ Bach مجال واسع لتحقيق هذا الهدف والتكوين البوليفوني لموسيقى باخ يتيح الفرصة أمام الأصابع للتحكم في الأصوات ، ففي بعض الأحيان تقوم اليد الواحدة بعزف صوتين مختلفين في آن واحد - وهذا التمهين يعطي القدرة على السيطرة على الأصابع أكثر من أي تمهينات أخرى " لذا ينبغي على كل موسيقي عازف بيانو أن يتعمق في دراسة موسيقى باخ " - Bach -

كذلك يجب ألا ترتفع الأصابع كثيراً أثناء العزف على البيانو ، فمن الخطأ أن يوجه الأستاذ تلميذه إلى رفع الأصابع بطريقة مثقلة مبالغ فيها !

عزف هذه التلميحات • لأن قوة الصوت أضعفه تأتي عن طريق القوة
المصهية الكاملة في الأصابع ذاته •

ويخشى أن يكون الهدف الأول لكل عازف هو الوصول الى التحكم
والسيطرة على الأصابع • فتمت بلخ هذا الهدف أمكنه عزف النوت المربوطة
Legato وعزف الألوان المختلفة من الألحان •

ويجدر بنا في هذا الصدد أن نتكلم عن تساوى القوة في الأصابع
التي لا تأتى الا عن طريق الوضع الصحيح لليد وكذلك طريقة تحريك كل
أصبع من الأصابع • وما لاجدال فيه أن أصابع اليد الواحدة تختلف فى
القوة • ومنع الانسان هو الذى يسيطر عليها جميعها كما أنه هو الذى
يقوم بعملية التحكم فى جرس قوة الأصوات متساوية بين جميع الأصابع • وبغير
تساوى القوة بين الأصابع لا يمكننا الوصول الى العزف الصحيح الواضح •

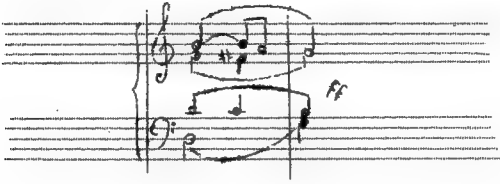
والمعازف الماهر هو الذى لا تبدو حركة اصابعه أثناء العزف بمكس
المعازف الردىء الذى يكثر من الحركات التى لا جدوى منها •

الرباط : II Legato

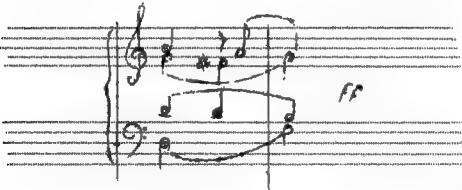
من العناصر الأساسية الهامة التى يجب أن تتوافر فى عازف البيانو
" القدرة على اتقان عزف النوت المربوطة فائقاها شرط أساسى للمعازف حسن
ولو أن معنى مقطوعات الموسيقى " المودرن " تمتدنى عن الرباط
بالبدا (Pedale)

والطريقة المثلى فى تدريس النوت المربوطة هى أن تحبها دراسة
السلام الموسيقية • ويحتاج لها اللوم بعد ذلك عن طريق دراسة موسيقى

(باخ) Bach حيث توجد اللوت المربوطة بطريقة ملتفة شاعرية
لا تتوافر في أي موسيقى أخرى .



(عزف ردى)



اللوت المتقطعة Lo Staccato

إذا كان عزف اللوت المربوطة من أهم أسس عزف البيانو فان عزف
اللوت المتقطعة ليست بأقل أهمية منها .

وعزف اللوت القصيرة يحظى على نوعين :

النوع الذي نحصل عليه بحركة بسيطة من اصبع اليد مع ترك أصابع
البيانو في الحال ومع عدم تحريك اليد مطلقا .

والنوع العادي Staccato Normale وهو الذي نحصل عليه .

من تحريك اليد الى أعلى مع حركة بسيطة من الرصغ Polso .

ويوجد نوع ثالث خلط من النوعين السابقين بمعنى تحريك الأصابع
مع رفع اليد بحركة من الرفع .

ومن التجهيزات الجديدة لآلة الكار عزف جرس موسيقية أصلها مكتوب للسوت
مربوطة بطريقة اللوت المقطعة أو القصيرة . وأهم هذه التمارين عزف السالسم
Scale والاريج Arpeggio بالطرق الثلاثة السابقة . كما يجب التمرن
كذلك على تكرار عزف نوتة واحدة بأصبع واحدة وهذا النوع من التكنيك
(Technique) نادرا ما يدروس إذ أن المتبحر عادة عزف اللوتة المتكسرة
بأرقام الأصابع الكلاسيكية وهي ٤ ، ٣ ، ٢ ، ١ - أو ٣ ، ٢ ، ١ ، ٤ .
علما بأنه من الضروري التمرن على عزف نوتة متكررة بأصبع واحدة .

جمال الصوت : II tooso (Touch)

من المعوقات الهامة التي تواجه المازف الحصول على الأصوات الجميلة
من طريق الآلة التي يعزف عليها . فإذا كان الصوت الجميل عامة هو أهم ما
يشغل بال كل عازف فهو على الأخص أهم عنصر بالنسبة لمازف البيانو . فالآلة
البيانو صوتها عميق وقوى وموثر وبذلك يكون في متناول يد عازف البيانو كل
الامكانيات الصوتية الغنية ليصدر كل ما يتطلبه عزفه من تمهير .

لهذا كان من الضروري لكل عازف بيانو أن يبذل جهدا خاصا - منذ
بدء دراسته حتى نهايتها - في التركيز الذهني لإصدار أحسن الأصوات عند
عزف مقطوعاته .

وكل مقطوعة من المقطوعات تحتاج الى نوع معين من التمهير الصوتي .
وعلى المازف أن يعزف كيف يعطى كل قطعة موسيقية التمهير الصوتي الصحيح
حتى يحصل على النتيجة المطلوبة .

ويقال أن اصدار الصوت الجميل عند لمس الأصابع للبيانو موهبة خاصة تولد مع المازف القدير ، وهذا يعتبر صحيح الى حد ما - ولكن يوجد مع ذلك اساتذة متعددون وصلوا عن طريق الممارن المتواصل الى أحسن النتائج في اصدار الأصوات الجميلة - وهذا يعتبر من الدلائل القاطعة على أن الميزة القوية هي دعامة كل موهبة .

ولمّا بلى بعض الأنواع لطرق المزف المختلفة :

المزف المادى : Tocco Normale

ويحدث عندما تكون اليد في وضعها الطبيعي على البيانو ، وهو المزف الذى يتطلبه أداء اللوت المربوطة والجميل الشئائىة ، ويأتى نتيجة قوة متوسطة ، غير مفتعلة وثابتة من الاصبع . وسواء كان المزف قويا (ff) أم ضعيفا (pp) فإن اصبع البيانو يجب أن يصل الى النهاية في النزول .

المزف القوي : Tocco Brillante

يجد أمثلة هذا النوع من المزف في السوناتا من مقام سي الصغير لشوبان Chopin - وهو مزف يحتاج الى القوة العصبية التى سبب أن افسدت اليها ، كما انه غالبا ما يتطلب السرعة في الأداء .

المزف الشئائى على البيانو : Tocco Cantabile

وهذا النوع من المزف الرفيع يهدف اليه كل عازف ، وفي موسيقى شوبان Chopin . يجد المثال لهذا النوع من المزف . وعند عزف الجميل الشئائىة يجب أن نحصل على القوة المتزنة المقترنة بالاحساس والجمال الذى تتطلبه المقطورة . وهذا الميل ليمسيرا على المازف .

اما المزمز المثالي لدلحان الغنائية Melodie Contabile فهو
 المزمز المترابط ، والهدال Pedale هو خمر معين على ربط الألحان
 الغنائية المختلفة على أن يراعى أن تكون الهد والرسغ والاصابع في حالة استرخاء
 تام عند عزف هذا النوع من الألحان اذا أردنا أن نحصل على أفضل النتائج .

المزمز التأثري : Tocco Impressionista

ويسمى بالمزمز التأثري لأنه يستعمل عند عزف الحسان ديبوسى
 Debussy ورافيل Ravel والموسيقى التأثرية كان لها دور كبير فى
 خلق انواع جديدة من طرق الاداء .

وهذا النوع من المزمز يحتاج الى رقة متناهية وحساسية بالغة من
 المازف .

عدد ساعات المزمز على البيانو :

يفضل دائما أن يبدأ المازف يومه بالمزمز على الاقدام قليلا فى الهواء
 الطلق ، وأن تتخلل ساعات المزمز فترات من الراحة (بعد كل ساعة من المزمز)
 مع مراعاة التركيز الكامل أثناء الاستذكار - فلهذه الميزة هنا بعدد ساعات
 المزمز والاستذكار " سبع أو ثمانى ساعات " - وانما الميزة بالافادة الكاملة
 منها . والتركيز الكافى من النخ يضمن للمازف عدم ضياع الوقت بها ، كما
 يضمن له التقدم المنهود فى عزفه .

وعلى المازف عند بدء الاستذكار أن يقوم بتحطيم المقببات التى
 تصادفه وأن يحاول دائما ايجاد الجول لكل مقببة من هذه المقببات ،
 فلو توجد مشكلة الا ويمكن التغلب عليها - وخير وسيلة للوصول الى الحمول

المؤنوسة تكرار حرف الأجزاء الصمبة عدة مرات واستخدام طريقة تختلف عن غيرها في كل مرة .

ومنى توافرت لدى المازف خنزل المرف الارادة والمهزمة القوية مع التركيز القوى الصادر من الخ ه أمكه في النهاية الحصول على نتائج سريعة حتى ولو قل عدد ساعات المرف . ويحدث عكس ذلك اذا ما افتقر عزفه البسى عنصر التركيز ه وفى هذه الحالة سوف يجد نفسه يسير فى طريق طويل لايوصل به مطلق الى النتائج المطلوبة .

السلالم الموسيقية : Scale

تعتبر السلالم الموسيقية من أهم الصموبات التى تواجه عازف البيانو وعلى الرغم من أن دراسة السلالم الموسيقية هى مصدر هام من مصادر الحصول على التكيف Technique الجهد الا أن الثقة من التلاميذ يولون هذا الجزء من الدراسة الاهتمام الكافى .

وتحتوى السلالم الموسيقية على عدة مشكلات جميعها على مستوى بالسف الأهمية وتتطلب قدرا كبيرا من التركيز من الطالب مثل : وضع اليد ه تحريك الأصابع ه نوع الصوت ه الرباط ه وأخيرا اصبح الابهام ه مما يدلنا على مقدار الأهمية التى تتطلبها دراسة السلالم الموسيقية ه ومقدار الجهد الذى يجب أن يبذل .

ومن الأهمية بكان أن نتوخى الدقة التامة فى اختيار التمارين التى توصلنا الى عزف السلالم الموسيقية عزفا جيدا وأهمها تمارين الابهام حتى يمكن الحصول على التساوى فى الأصوات . كما أنه من الضروري استذكار السلالم الموسيقية عن طريق المرف بكل يد على حده أولا ه وبهذه الطريقة وحدها

يمكن التغلب على صعوبات لاحد لها . وأصبح الابهام يختلف وضعه في عزف السانليم صعودا وهبوطا ، ويجب الهند بالتمهيد لثمين أصبح الابهام على عزف السلم الموسيقى صعودا باليد اليمنى وهبوطا باليد اليسرى ، كما يجب أن يكون قهبا جدا من النوتة المراد عزفها مع الاحتفاظ بوضع اليد كما هو .

ولا بد من تدخل الاذن للتحكم في تساوى الأصوات عند استذكار السانليم " كل يد على حده " - لأن اختلاف الأصابع يجعل مهمة التلميذ شاقة صعبة .

وتختلف السانليم الموسيقية من حيث صعوبة العزف ، فعزف سلم دو الكبير أكثر صعوبة من عزف بقية السانليم الأخرى . ولذا كان من الخطأ الكبير تدريسه كأول سلم موسيقى حيث أن جميع أصابعه يهتز ، وهذا يجعل مهمة الابهام غير ميسرة .

ويجب مراعاة عدم السرعة في عزف السانليم الموسيقية الا بعد التأكد من إتقان عزفها تماما . فالتمهين على المزف الصحيح من أول وهلة مضمة للوقت . ومن الشروط الأساسية أثناء المزف استرخاء عضلات اليد .

وعلى كل طالب أن يعزف جيدا طريقة وضع الأصابع على كل سلم وأن يحفظها عن ظهر قلب ، مع ملاحظة التمهين على عزف الأربعة والعشرين سلما كل يوم .

ما سبق يستخلص النقاط الخمسة التالية : -

- أولا : حفظ التفسيرات في كل سلم ، ووضع الأصابع على كل منها .
- ثانيا : عزف السانليم الموسيقية بهبط شديد ، وكل يد على حده ، والا يهبط بالمزف باليدين معا الا بعد إتقان كل يد على حده .

- ثالثا) التركيز التام على تساوى الأصوات عند الاداء .
 رابعا) مراعاة تحضير اصبع الابهام مع الوضع الصحيح لليد عند عزف السلم
 صعودا باليد اليمنى وعزف السلم نبوطا باليد اليسرى .
 خامسا) استذكار السلالم الموسيقية تبعا لتدرجها في الصعوبة . مع ترك سلم
 دو الكبير للنهاية .

الارتيج : Arpeggi

ويتبع في استذكارها نفس الطريقة المتبعة في استذكار السلالم الموسيقية
 الا أن اصبع الابهام فيها يحتاج الى تمهين خاص مع تحريك خفيف للرسغ ومراعاة
 أن تكون الأيدي في حالة استرخاء تام . ويجب البدء بدراسة السلالم الكبيرة
 والسلالم الصغيرة . ثم يليها دراسة التألفات السابعة المتسلطة 7^{ma} Dom
 والسابعة الناقصة 7^{ma} Dim.

التألفات الموسيقية : Accordi

على كل طالب أن يتعمق منذ البداية على عزف التألفات الموسيقية
 المكونة من ثلاثة أو أربعة أو خمسة أصوات . وهذا ليس عميرا خاصة على
 الطالب العلمي بدراسة الهارموني .

وعند عزف التألف الموسيقي يجب مراعاة أن تلمس الأصابع التوت المطلوب
 عزفها في وقت واحد - وهذا يحتاج الى تمهين خاص ، فقليلون هم الذين
 يمكنهم عزف التألفات بالطريقة الصحيحة . وعند عزف التوت القوية (٢٢) -
 تتدخل الكتفين لاعطاء القوة المطلوبة . وللحصول على نتيجة أفضل يجب أن تعمز
 التألفات على مسافة قريبة مع مساعدة الجزء العلوي من الجسم . وينتج عن هذا
 الحصول على صوت قوى بأقل مجهود ممكن .

النوت المزدوجة : Note Doppie

تنقسم النوت المزدوجة الى قسمين :

- ١ - نوت ذات شخصية بوليفونية وهى التى تتطلب عزف لحنين أو ثلاثية الحان فى وقت واحد ، وتمتبر الامانى فى فن بانخ Bach .
- ٢ - نوت مزدوجة تسمى ثلثة أو رابعة أو سادسة ويتساوى الزمن فى العزف . وهذا نجد أنفسنا أمام مشكلة تختلف تماما عن مشكلة العزف البوليفونى .

وفى كلتا الحالتين يجب أن نراعى اصدار الصوت المناسب ، على بعض الأحيان يحدث عند عزف النوع البوليفونى أن تكون النوتة الملها هى الأكثر أهمية وأحيانا اخرى تكون النوتة السفلى هى الأهم . اما فى حالة الثالثة والسادسة فان عزف الجزئين يكون فى مستوى واحد .

وعلمنا أن نتذكر دائما أنه فى موسيقى بانخ Bach مجالا واسعا للتمرين على عزف الحان مختلفة فى وقت واحد . اما للتمرين على عزف الثالثة والسادسة فالمسازم ذات الثالثة المزدوجة Doppie terze والسادسة المزدوجة Doppie Seste تعتبر أفضل التمارين .

الزقردة : Trillo

هنالك بعض المازفين وهبوا القدرة على عزف الزقردة Trillo وحتى فى حالة بولسا فانه من المبالغة القول بأن عزف الـ Trillo يأتي من اعتماد جسمانى طبيعى فقط ويمكن الاستغناء عن استدراكه . فكيف يمكن بضح دقاتى يومها لاتقان هذا النوع من التكبيك يأتي بأحسن النتائج .

ولاستدكار الزفرده Trillo يجب اتباع الأصص الثلاثة الآتية :

١ - أن يكوس المازف بعض الوقت يومها للتمن على هذا النوع من التكبيك Technique ولندرن الدور الأول من حث التحكم فى هذا اللسوع من المرف •

٢ - أن تكون حركة الأصابع جعدة •

٣ - أن يرلى المازف استرخاء المضلات عند مرف الزفرده Trillo وأن يحزفها فى زمن مشبوط (ليس بطيئا أو سهيا) •

أما عن ترقم الأصابع فى الزفرده Trillo فهو أمر شخص هفمن المازفين من يستخدم أرقام أصابع تنعذر بل وتستحيل بالنسبة لغيره — من المازفين — وعلى ذلك لكل مازف أن يختار لنفسه أرقام الأصابع التى تناسبه

تكبيك الرسغ : Tecnica del Polso

حين يصل المازف الى هذه المرحلة الهامة من مراحل التكبيك وهى الحصول على " تكبيك " فى الأصابع وتكبيك فى الرسغ فانه يتمكن من حل جميع مشكلات التكبيك والمرف •

وهناك أربعة أصاليب لتحريك الرسغ :

١ - حركات أفقية : Orizzontali

وتستعمل فى عزف السالام الموسيقى Soale وفى عزف الاريج

Arpeggi

٢ - حركات رأمية : Verticali

وهى الحركات التى تستعمل عند تكرار تأكث معين • أو عكس.

تكرار عزف نوتة معينة بأصبع واحدة وهى الحركات الأساسية فى عزف الاوكتاف والتألفات المتكررة .

٣ - حركات خلط من الأنواع السابقة وتستعمل عند عزف تألف معين بنفس الأصابع ولكن فى وضع آخر .

٤ - حركات تتأرجح فيها اليد من جانب الى آخر وتستعمل فى عزف الزفردة Tremoli - التألفات Accordi الأريج Arpeggi . . . الخ .

ومن أهم المشكلات التى تواجه الطالب مشكلة ^{عزف} الاوكتاف Ottave مع الاحتفاظ بسهولة الرسخ وهى المرونة التى تتوفر نتيجة للتدريب الطويل . وهناك الحازفون مثل أنتون روبنشتين Anton Rubinstein وفيردوشو بوزو Ferruccio Busoni توافرت لديهم القدرة الشهيمة الخارقة على المزج لفترات طويلة وبأية سرعة . سلسلة طويلة من الاوكتاف Ottave والتألفات Accordi بحركة من الرسخ فقط . ولكن مثل هؤلاء نادرة فى الوجود . ولعزف الاوكتاف طريقتان :

الاولى ترك اليد معلقة فى الهواء بمساعدة الذراع وتركها تسقط تلقائيا على اصابع البيانو . وتستعمل فى الجمل التى لا تحتاج الى قوة فى المزج ويجب تمهين الرسخ على التحرك بطريقة متقنة حتى يمكن الحصول على عزف اى لون من الأصوات .

الثانية - الاوكتاف فى الجمل التى تحتاج الى قوة كبيرة يجب أن تمزج بمساعدة اليد وليس بالرسخ فقط . ويبقى الرسخ فى هذه الحالة ثابتا وعزف الاوكتاف بهذه الطريقة مع أخذ قوة من الذراع يزداد بمزج فى غاية القوة .

الببدال :

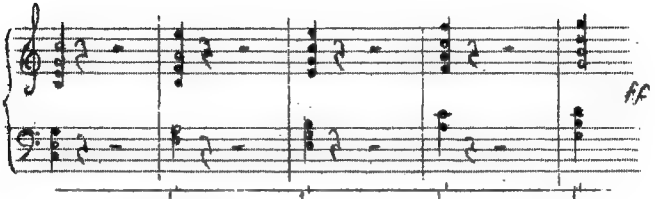
الببدال من المشكلات الهامة التي تواجه عازف البيانو ، والتي يجدر مناقشتها في هذا المجال . فالاستعمال الصحيح للببدال عند العزف يمتطى القطعة الموسيقية جمالا وفعالية ، وهو كذلك الذي يمكن أن يهدم القطعة الموسيقية اذا ما أسئ استعماله . ومن المؤسف حقا أن نجد معظم طلاب الموسيقى لا يدركون الغرض من استعمال الببدال أو كيفية استعماله ، ولا يصح أن تلقى باللوم كله على الطالب فالمشغل أولا واخيرا هو المدرس الذي تقف عليه مسئولة توجيه الطالب به .

ويستعمل الببدال لتقوية نوع الصوت ، وتطويله ، ولذلك عدة قواعد اساسية هامة يجب مراعاتها .

القاعدة الاولى الثابتة التي لا تتغير لأى نوع من انواع الموسيقى ، ولا لى أى عصر ، وهى تفسير الببدال عند عزف كل تأليف جديد أو لوتيه لحنية جديدة - معنى هذا أنه بدلا من ترك الرجل للببدال قبل عزف التأليف الجديد وتخفيضها له عند عزف التأليف فإنه يجب الانتظار حتى يتم عزف التأليف ثم تترك الرجل الببدال وتخفيضه بسرعة بعد عزفه . وهذا النوع من الببدال يسمى Sineopato (ويوجد الطلبة المبتدئون صعوبة بالغة في استعماله ، وغالبا ما يفضلون عليه تحريك الأصبع وخلف الرجل في وقت واحد .

وعلى أية حال اذا كان المدرس على دراية واسعة بقواعد وضع الببدال واذا كان يمتلك أدنا موسيقية حساسة ، أمكنه تصحيح اخطاء التلميذ في وقت مبكر وتبهر بالطريقة التي تجعله لا ينساها مدى الحياة .

(Es. Technica del Pedale)



وفى الشكل مثال يوضح وضع البدال بمد حرف التألف مباهرة وقبل

ترك اليد للتألف المعزوف .

القاعدة الثانية - وهى صلة البدال بنوع الصوت الصادر عن البيانو ،

فكل نوع من الأصوات يلزم له استعمال خاص للبدال . فكلما اتجهنا ناحية
الأصوات الحادة كان استعمال البدال حرا ، وفى العكس عندما نتجه ناحية
الأصوات الغليظة ، ففى هذه الحالة يجب تغيير البدال بها . .

القاعدة الثالثة - وهى تغيير البدال عند كل تغيير للمهارى .

وهى قاعدة لها أهميتها الكبرى . ففى الموسيقى الحديثة " المودرن " وخاصة
فى الموسيقى التأنيهية نجد أصواتا كثيرة جديدة تختلف عن الفن الكلاسيكى -
فى هذه الحالة نحتاج الى استعمال البدال بمهارة فائقة لتساعدنا فى إصدار
الأصوات المطلوبة . فـ "سو" استعمال البدال ينتج عنه " لخبطة " لاحد
لها فى الأصوات .

ويمكننا اضافة قاعدة أخرى الى القواعد الثلاثة السابقة - وهى أن

التدريج فى القوة Crescendo يسمح باستعمال البدال بطريقة واسعة
وبطريقة حرة - بعكس التدريج فى الضعف diminuendo ويفضل دائما
تغيير البدال بكثرة . وتراعى دائما الجميل الموسيقية عند استعمال البدال .

هذه اذن هي القواعد الأساسية لاستعمال البدال • ويجب مراعاة الدقة التامة عند تدريسها لما لها من أهمية قصوى •

واستعمال البدال يختلف باختلاف نوع الموسيقى وباختلاف المصنر الذى كتب فيه - ففى الموسيقى التى يغلب عليها طابع الاقن يقل استعمال البدال ويكون محدودا . مثل موسيقى فيسكو بالدى Frescobaldi والموسيقى التى كتب لآلة الكلافيسبال وذلك حتى لا يحدث تشبيها فسي شخصية نوع الموسيقى التى تميزت بالشفافية والقوة - وهى طابع الموسيقى التى سادت خلال القرن الثامن عشر •

أما استعمال البدال فى موسيقى موزار Mozart فهو عمل غاية فى الصعوبة وذلك لأن موسيقى موزار تتميز بالوضوح والرقية • ولذا فهى تحتاج الى دقة تامة فى استعمال البدال - فوجب أن يستعمل البدال بمهارة وفى أماكن مختلفة من المقطوعة وبطريقة لا يمكن المستمع من ملاحظة استعمال المازف للبدال • وهذا يجعل موسيقى موزار من أصعب أنواع الموسيقى استعمالا للبدال •

كذلك فان موسيقى باخ Bach تحتاج الى عناية خاصة فى استعمال البدال - ويخطئ من يقول بأن موسيقى باخ يجب أن تعزف بدون بدال • ويستعمل البدال فى موسيقى باخ ليربط الألحان ووصل التآلفات وفى تعزيز الرباط وفى تطويل الأصوات •• الخ

وأحسن استعمال للبدال هو الذى لا يلاحظه المستمع • ومع موسيقى بيتهوفن Beethoven يدخل الى عالم جديد من استعمالات البدال - فى عصر الرومانتيكية والتحرير تطورت الموسيقى وأدخلت معها مشكلات

في الحزف - وفي سوناتا بيتهوفن دراسات واسعة لتطور استعمال الببدال تطورا يتبع تدوين كتابة بيتهوفن من أول سوناتا من مقام " فا " الصغير حتى سوناتا رقم ١٠٦ و ١٠٩ و ١١٠ و ١١١ . وفي الاخرة (١١١) نجد تجديدا شاملا كما نجد كتابته للبيانو يسيطر عليها طابع الاوركسترا وبهذا يزداد استعمال الببدال لمعطي الموسيقى الصوت الذليل . وهناك بعض المقطوعات التي كتب لها بيتهوفن الحانسات الغريبة للببدال بنفسه ، وقد أعطت هذه الحانسات للموسيقى تأثيرا عميقا رائعا عند عرضها .

وبعد موت بيتهوفن كثر استعمال الببدال مع رومانتيكية ليوبر Weber وشوبرت Schubert ومندلسون Mendelssohn وشومان Schumann ومع هوبان Chopin يمكننا القول بأن فن الببدال تطور تطورا كبيرا . ومع فن هوبان نجد انفسنا تجاه طابع موسيقى جديد استخدم فيه البيانو استخداما فريدا كآلة معتقة . وكتب للبيانو موسيقى لحنية حساسة . وفي موسيقى هوبان نجد انفسنا أحيانا أمام جمل غامضة غاية الجميل وأحيانا أخرى أمام جمل واضحة شائعة . ولذلك نتجه للاستعمال الجديد للببدال .

وهذا النوع من الكتابة لآلة البيانو وصل الى القمة مع فن ليست

- فنها أصبح استعمال الببدال أكثر قوة من أي وقت مضى .

ومع موسيقى ديبوسي Glandio Debussy التأني

Impressionismo أصبح للببدال أهمية جديدة . فالهارموني يختلف والالحان جديدة والأصوات غامضة غير محدودة . كل هذا أعطى الببدال دورا كبيرا لم يكن له من قبل .

ترقيم الأصابع على النوتة الموسيقية : *La diteggiatura*

أسهم كبار المازفين في حل المشكلات الخاصة بوضع أرقام الأصابع على النوتة الموسيقية وذلك بكتابتهم لهذه الأرقام في كثير من الكتب الموسيقية والفرض من وضع أرقام الأصابع في الكتب الموسيقية هو الحصول على النوتة المربوطة *legato* وللبدال *Pedale* دورا كبيرا في هذا المجال ، فيمكننا بواسطة تحريك الرجل على البدال الحصول على ما لا نستطيع أن نصله اليد ، وهذا أصبح من المستطاع الحصول على ترقيم للأصابع يتيح سبيل اللحن ووضعه بالنسبة للعبة الموسيقية ، بطريقة تجعل اليد أكثر حرية .

وتنقسم الجمل الموسيقية الى نوعين : نوع يحتاج الى أرقام موحدة ، ونوع آخر يحتاج الى أرقام متغيرة .
وهذه أمثلة للنوع الأول :



Beethoven : Sonata op. 2, N. 3

وهذا النوع لا يوجد كثيرا أثناء العزف ، وهذا مثال للنوع الثاني وهو الأكثر حدوثا :



Beethoven : 32 variations in do minore.

يجب على الطالب حفظ واستذكار الصلال الموسيقية وترقيم اصابعها
من ظهر قلب ، فهذا يساعد كثيرا على اختيار الاصابع الصحيحة عند
عزف القطع الموسيقية المختلفة .

وللمدرس دور كبير وهام في وضع أرقام الاصابع ، فهو بذلك يسهل
على الطالب مهمة عزف بعض الأجزاء الصعبة ، ففي أحيان كثيرة نجد أن
تسميهر رقم أصبح واحد في جملة معقدة يعين على حلها . والمدرس الكفء
المتكبر من مبادته هو الذي يمكنه أن يضع الرقم المناسب لكل نوتة ، فوضوح
أرقام الاصابع على النوتة الموسيقية يحتاج إلى دراسة عميقة ومهارة فائقة

طريقة تدريس البيانو :

من أهم الشروط التي يجب توافرها في مدرس البيانو أن يكون أولا وقبل كل شيء ، عازنا ماهرا - نعظم الاساتذة الكبار الذين وصلوا الى المهنة العالمية في التدريس ، وقدموا لغيرهم صارة تجاربهم الخاصة ، بدأوا حياتهم كعازفين ثم انتهى بهم الأمر الى التدريس التام لمهنة التدريس . وعلى هذا يمكن القول بأن المدرس الكفء يجب أن يمارس العزف بصفة مستمرة وان يكثر من العزف امام طلابه . فالتوجيهات اللفظية مهما بلغت من الدقة والوضوح عديمة الجدوى انما لم يصحبها الاداء العملى لبعض الجمل الموسيقية التي تحتاج الى شرح المدرس او العازف الماهر .

فالوسيقى لا توجد الا حيث يوجد الاداء العملى وبدونه تصبح شيئا لا وجود له . وبناء عليه اذا كان المدرس قادرا على الاداء امكده أن يوضح لتلاميذه عليها كل ما يريد شرحه وتوضيحه بتمثيل صادق عميق ، حتى يحصل في النهاية على احسن النتائج .

وكبار اساتذة البيانو لا يتقيدون في تدريسهم بسلج محدود وانما تتوافر لدى كل منهم مبادئ معينة يكتفونها بها لحالة كل طالب من طلابهم على حده .

ومن أهم واجبات المدرس أن يبدأ محاولة فهم الطالب فيها صححا من جميع جوانب شخصيته الجسمية منها والنفسية ، والتمرن على قدراته الخاصة واكتشاف نواحي الضعف والقوة فيه . كما يجب أن تشمل هذه الممرنة على ظروف حياة الطالب الخاصة ودراسة استمداداته الفنية والبيكولوجية ، حتى يتمكن في النهاية من ارشاده على امن سليمة وان يبدأ في السيطرة عليه .

وقد تستلزم هذه الدراسة بضعة اصابع ورشاً بضعة شهور .

وسما يتميز به المدرس القدير اختيار تمارين الاصابع واختيار المقطوعات التي تتلاءم مع امكانيات وشخصية كل طالب (وهذه تعتبر من أصعب مهامه) - ويتربط على هذه الخطوة اختلاف طرق تدريسه واختلاف ارشاداته من طالب الى آخر . فلكل منهم مشكلة خاصة ووظيفة المدرس اكتشافها ومعالجتها بالاساليب المناسبة - فمن الاخطاء الجسيمة التي يقع فيها بعض المدرسين اعطاء طلابهم تمارين ومقطوعات موحدة . ذلك يقلل كثيراً من افادة الطلاب منها عند الاستدكار .

والمدرس الناجح هو من استطاع في اقصر وقت التعرف على اسباب الاخطاء التي يقع فيها كل من تلاميذه . وطريقة معالجتها . ووضع الاصابع في اماكنها الصحيحة . وهذا يحتاج الى سنوات طويلة من الخبرة . حتى تسهل عليه عملية تصحيح الاخطاء .

وباختصار يمكن ان تشبه المدرس في هذه الحالة بقائد الاروكسترا الذي يقف أمام العازلين شارحاً لهم القطعة المطلوب عزفها . الملم هو نفسه بكل تفاصيلها أولاً حتى يستطيع اكتشاف الخطأ وتصحيحه في الحال . وعندما يتيسر للمدرس معرفة الاخطاء واسبابها في عزف كل طالب السبب عليه أن يختار منها الخطأ الأكثر أهمية أولاً لتصحيحه ويؤجل لمرة ثالثة الاخطاء الأقل أهمية وهكذا .

والمدرس الكفء هو الذي يتابع بكل الاهتمام عزف الطالب مهما كانت الطريقة التي يعزف بها مع تنبيهه الى الاخطاء حتى لو تمذر عليه

تصبحها في الحال وحتى لو لم تأت بالنتيجة المطلوبة • فهم —
 مسئولية المدرس عليه أن يرضى شهوده تجاهها • وضما سهل السى
 النتائج التي يهدف اليها •

وعلى هذا فان ملاحظة المدرس للطلاب أثناء المزم يجب أن تكون
 في غاية من الدقة حتى لا يغفل من سمعه أن خطأ دون أن يبدى الرأي فيه
 ولتحقيق ذلك يجب أن يتوافر في المدرس عنصرى التركيز القوى والأذن —
 الموسيقى • وهما صفتان نادرتا الوجود في مدرس البيانو •

ويفضل أن يبدأ الطالب عزف المقطوعة ويستمر فيها حتى النهاية
 وعلى المدرس أن يتذكر ملاحظاته ثم يطلبها على الطالب بعد انتهائه
 من أدائها • فلهذه أيقاف الطالب أثناء المزم بصفة مستمرة لبدء ملاحظة
 مميلة ليست بالذريعة السليمة ولذلك كان من الأفضل أن يستمع المدرس
 الى كيفية أداء الطالب للمقطوعة بأكملها بما فيها من كيفية التعبير
 وطريقة مواجهة التكليف المختلف في القطعة وكيفية عرضه لها • ومهمة
 المدرس في هذه الحالة شاقة • فعليه أن يتذكر جميع الملاحظات التي
 استرعت انتباهه • وأن يحتفظ بها في ذهنه حتى نهاية المقطوعة —
 وبطبيعة الحال يتطلب هذا الأمر قدرات خاصة في المدرس • وهذه الطريقة
 تعتبر أكثر الطرق نجاحا في تعليم البيانو •

ومن بين واجبات مدرس البيانو العمل على تنمية قدرات الذاكرة
 لدى كل طالب — فكثير من الاساتذة لا يعمرونها الاهتمام المطلوب •
 فالذاكرة القوية يجب توافرها في المازف الموهوب • ويتسبب ضعفها فسى
 مشكلات لا حصر لها •

ومن الطلاب من يعتقد أن ذاكرته ضعيفة وأنه غير قادر على عرض أية قطعة بدون استعمال النوتة الموسيقية • وغالبا ما يكون هذا الاعتقاد خاطئا • ولاسلوب المدرس وطريقته الخاصة الأثر الكبير في بث الثقة في نفوس طلابه • وبالمكان المستمر قد تنمو القدرة على التذكرة فتصبح قوية أو متوسطة • ومن الأفضل أن يخاطب المدرس تلاميذه بحرف مقطوعة بدون النوتة في كل حصة •

وللذاكرة أنواع - منها الذاكرة النظرية • وذاكرة الاصابع • والذاكرة النظرية تعتمد على الذهن وهي الأكثر أهمية حيث أن الاعتماد على الذهن اكسر ضمانا وثقة •

ومن المعتاد ان يجلس المدرس الى جوار التلميذ أثناء الأداء - ولكن من الأفضل ان يستمع الى الطالب من بعد معين مع مراعاة رويته يديه أثناء العزف •

والمدرس الناجح هو الذي يسعى دائما الى حفظ طلابه للاهتمام الى الموسيقى سواء كانت لعزف منفرد أو موسيقى أوركسترا لية أو موسيقى الحجرة • فالطالب يجب أن تتوفر لديه الثقافة الموسيقية الحالية • وعلى المدرس أن يراعى نمو طلابه في هذه الناحية وأن يختبر مدى ما وصلوا اليه فيها • ويهدف في ذلك أن يوجه اليهم اسئلة عامة مثل : كم عدد سمفونيات بيتهوفن • وكم عدد الرباعيات التي كتبها ؟ • الخ وغيرها من الاسئلة التي تساعد على زيادة معلوماتهم العامة •

وللمدرس أثر كبير كذلك في تنمية الثقافة الموسيقية لدى طلابه • وذلك

بتفصيلهم دائما على قوائم الأنواع المختلفة من الموسيقى . . . موسيقى كتبت
 للبيانو ، ، للفناء ، ، للحجرة ، ، لآلوزكسترا ، ، لنزورا . . . الخ . . . وقسم
 مقطوعات موميقية لآلوزكسترا أو الحجرة مكتوبة لأيدى على البيانو . . . ومن
 المفيد كذلك أن يطالبهم بمزج مقطوعات كتبت لآلى البيانو ومزج الكونشرتو
 بحيث يمزج أحد الطلبة الجزء الخاص بالآلوزكسترا وآخر يمزج الآلة المنفردة .
 كما يجب على المدرس أن يدارم على اختصار طائفة عن طريق توجيهه
 الاسئلة فى النتائج الموسيقى وفى المبادئ وفى التراكيب الموسيقية والبوليفونية
 والآلات الموسيقية الخ مع مولاعة استمرار شرح كل عصر من العصور التى هاهى
 فيها الموسيقيون .

ان معلم البيانو ، بكل ماتحمله كلمة معلم من معان يجب أن يكون
 فنانا كاملا ومدرسا للحياة - فعملية تدريس البيانو أو تحريك الأصابع ليست
 شاقة ، وإنما واجبه ان يعلم طلابه معنى الموسيقى ومقارنتها بالفنون الأخرى ،
 وأن يحفزهم على العمل ويحببهم فيه ، وأن يتفانى فى التضحية من أجل تحقيق
 أهدافه ، هذه إذن هى وظيفة المدرس الذى يستحق أن يكون مدرسا للحياة .
 وعلى المدرس كذلك ان يفرس فى نفوس تلاميذه احترام العمل مهما كان
 صغيرا واحترام الوقت وعدم تأجيل عمل اليوم الى الغد .

وأخيرا فان حصة البيانو يجب أن تكون كلها مرج تهتم العصور بالسعادة
 حتى ينتظروها كل طالب بهوة ولهفه . . . وان تكون الثقة الخالصة والحب المتبادل
 أساس العلاقة التى تربط بين الأستاذ وطائفة .

المراجع

Il Pianoforte (Alfredo Casella

Quello che Ogni pianista deve sapere (Luigi Finizio)

The classical style (Haydn, Mozart, Beethoven)

Grove's Dic. (Charles Rozen)





Bibliotheca Alexandrina



0602503